

Johannes Imorde (Münster)

Auswirkungen des Wandels im Medienbereich auf die Berufsbedingungen für Populärmusiker

Situationsbeschreibung

Seit es die Möglichkeit gibt, Musik nicht nur live zu erleben, sondern auch über Wiedergabeanlagen (Radio, Plattenspieler ...) zu rezipieren, hat Musik einen deutlichen Funktionswandel erfahren¹. Mit dem Wandel der Rezeptionsgewohnheiten ändern sich aber auch die Produktionsformen von Musik. Diese Entwicklung ist gerade in der Populärmusik sehr deutlich nachzuvollziehen und steht im "Gleichklang" mit den technischen Neuerungen.

Was das für die Musiker bedeutet, hat Hans Kroier kurz beschrieben: "Doch nach meinen Erfahrungen verstricken sich viele Musiker in einem verhängnisvollen Mechanismus. Um ihre Musik an die Öffentlichkeit zu bringen, müssen sie zuerst investieren: ... Außerdem müssen sie ihre Ausrüstung ständig dem aktuellen Stand der Technik anpassen, um konkurrenzfähig zu bleiben. Die Normen werden dabei durch die hochtechnisierten, professionellen Massenproduktionen gesetzt"². Doch nicht nur die Ausrüstung der Musiker hat sich verändert und verändert sich weiter; durch die Perfektionierung der Übertragungsmedien haben sich auch die Anforderungen an die Musikproduktionen erhöht. Diese Entwicklung, die (wie Hans Kroier in seinem Aufsatz erwähnt) von der Industrie lanciert wird, verweist auf eine Tendenz, die sich in anderen Branchen schon eher vollzogen hat: die Tendenz zur Konzentration.

Die Entwicklung des Konzerns Bertelsmann vom "Buchclub" zum Multi-Media-Konzern verdeutlicht, wie wirtschaftliche Interessen im Medienbereich zusammengefaßt werden. Offensichtlich wird dieses Engagement vor allem auch bei den sogenannten "Neuen Medien" (Kabelfernsehen, Privatfunk usw.). Sie stellen für die Konzerne einen neuen "komplexen technischen Großmarkt" dar und sind damit als "verwertbarer, vermehrbare und veränderbarer Rohstoff"³ Grundlage für quantitatives Wachstum. Dieser "Rohstoff" Informations- und Kommunikationstechnologie ist mit der Verbreiterung der audiovisuellen Medien auch durch private Anbieter für die Großkonzerne zu einem neuen Betätigungsfeld geworden, da sie hier neue Absatzmärkte vermuten.

Gerade für Musiker des Populärmusikbereichs bekommt diese Entwicklung eine eigen-tümliche Dynamik. Einerseits eröffnen sich ihnen potentiell neue Betätigungsfel-der und damit verbunden neue Verdienstmöglichkeiten; andererseits aber müssen sie eine größere Abhängigkeit von Seiten der Anbieter erwarten. Bereits in der Zeit, in der es "nur" den öffentlich-rechtlichen Medienbereich gab, hatte dieser fun-damentale Bedeutung für die Populärmusiker; doch mit dem Einstieg der Medienkon-zerne in den Rundfunk- und Fernsehsektor bekommt die Abhängigkeit der Musiker von audiovisuellen Medien eine neue Qualität.

Neben den Konzentrationstendenzen im Medienbereich sieht sich der Musiker aber auch noch ähnlichen Entwicklungen im Veranstalterbereich gegenübergestellt. Seine sowieso schon schwierige arbeitsrechtliche Situation wird damit weiter erschwert. Denn die Vermarktung durch einen der Konzerne sichert dem Musiker für die Zeit seiner Beschäftigung zwar eine Existenzgrundlage, doch hat er keinerlei Ansprüche auf sie und keinen Einfluß auf die Dauer des Vertrages: Sie wird bestimmt durch die Gewinnträchtigkeit der "Ware", die der Musiker anbieten kann.

Die kurze Erfahrung mit den kommerziellen regionalen Rundfunkprogrammen zeigt, daß es innerhalb der dort gefahrenen Programmschienen wenig (oder vielleicht so-gar gar keinen) Raum für Experimente gibt und geben kann; gespielt wird, was an-kommt; Rundfunk wird zur Industrieproduktion.

2. Die Rolle der Musiker

Während Medienforschung und musikwissenschaftliche Forschung sich vor allem mit den Auswirkungen des technologischen Wandels im Medienbereich auf Hör- und Sehge-wohnheiten beschäftigt - und damit Rezeptionsforschung betreibt -, gibt es nur wenige Untersuchungen⁴ zu dem Thema der Arbeitsplatz- und Arbeitsfeldveränderungen von Populärmusikern. Das liegt unter anderem begründet in dem sich ständig wan-delnden Arbeitsfeld, das darum kaum klar zu umreißen ist, liegt aber auch im Feh-len eines konkreten Berufsbildes, denn die unsichere Beschäftigungslage und das Prinzip der kurzfristigen Verträge geben den Musikern keine geregelte Einnahme-quelle. Dazu kommt die arbeitsrechtliche Unsicherheit, die die Unterscheidung in "Selbständige" und "abhängig Beschäftigte" mit sich bringt: Populärmusiker sind im Rahmen dieser Terminologie "Zwitter-selbständige": "Und zwar sind sie die ge-steigerte Form der 'abhängigen Selbständigen'. Als Zwitter-selbständige bezeichne ich mit anderen Worten Erwerbspersonen, die formal selbständig tätig sind, deren Arbeits- und Lebenssituation aber andererseits vielmehr an die von abhängig Be-schäftigten der untersten Hierarchieebenen erinnert. Obwohl sie de jure keine

Lohnempfänger sind, können sie de facto demgegenüber häufig durchaus als Quasi-Lohnempfänger betrachtet werden, ... Sie haben vom Selbständigen und vom abhängig Beschäftigten jeweils die eher negativen Seiten, nämlich das Risiko der Selbstän-digen, in der Einkommenserzielung und eigenen Arbeitskraftverwertung direkt von un-sicheren Marktverhältnissen abhängig zu sein, ohne andererseits faktisch nennens-werte unternehmerische Spielräume zu haben, und die reale Abhängigkeit vom Auftrag-geber, die der Arbeitssituation abhängig Beschäftigter ähnelt, ohne aber gleich-zeitig in den Genuß der relativen Vorteile von Arbeitnehmern (Kündigungsschutz, Renten- und Arbeitslosenversicherungsansprüche, Lohnfortzahlung im Krankheitsfalle etc.) zu kommen"⁵.

Zusätzlich zu den arbeitsrechtlichen Problemen bedeutet der technologische Wandel für die Populärmusiker auch in anderer Weise Zwang, den Zwang einer immer größe-ren Anpassung an den technischen Stand der Produktionsmittel beim Equipment, in der Aufnahmetechnik, bei der Musikproduktion⁶. Die Technisierung, die notwendig ist, um auf dem Markt eine Chance zu haben, setzt Maßstäbe, denen sich kein Musi-ker entziehen kann. "Wenn wir diesen Weg nicht mitgemacht hätten, gäb' es uns schon lange nicht mehr"⁷.

Doch die technische Entwicklung ist nicht nur Ausdruck neuer Abhängigkeiten, sie bietet auch Möglichkeiten neuer musikalischer Ausdrucksformen:

"Die Computer sind so klein, so billig geworden ... Es ist heute möglich geworden, daß ernsthaftige Komponisten sagen: 'Ich kaufe mir ein System für 3.000,- DM, ich kann es nach meinen Bedürfnissen programmieren. Und es erlaubt mir, auf der Bühne Dinge zu realisieren, für die ich früher andert-halb Jahre Studienzeite brauchte'. Wir haben heute eine technische Revolu-tion, die es dem Komponisten erlaubt, aus den großen Studios rauszugehen"⁸.

Damit entstehen neue Freiräume für die musikalische Tätigkeit und für eine Musik-produktion, deren weitere Entwicklung noch nicht abzusehen ist. Diese Freiräume bestehen vor allem schon jetzt für diejenigen (eine neue Generation), die mit dem Computer als musikalischer Ausdrucksmöglichkeit genauso selbstverständlich umgehen wie mit der Gitarre, dem Baß oder dem Schlagzeug.

3. Zum Methodenproblem in der Populärmusikerforschung

Die Frage nach den konkreten Berufsbedingungen, unter denen Musik individuell wie gesellschaftlich produziert wird, stellt sich dann, wenn sich die Einsicht durch-setzt, daß Musik als menschliche Tätigkeit nicht von den Bedingungen zu trennen ist, die den Komponisten und Musiker als historisches Individuum bestimmen und unter denen die einmal produzierte Musik der Gesellschaft vermittelt wird.

Denn Musik stellt sich als chiffrierte gesellschaftliche Realität dar. Daher kann die geschichtliche Entwicklung der Musik - meines Erachtens natürlich auch der Populärmusik - nicht immanent betrachtet werden, sondern muß bezogen sein auf die realen ökonomischen, politischen und gesellschaftlichen Ereignisse⁹, denen der Musiker unterliegt, um so mehr, als er als "freier" Berufsmusiker vom Markt abhängig ist.

Die wirtschaftliche Dimension einer Musikerexistenz ist somit kein Bereich im Vorfeld der Musik, sondern integraler Bestandteil des sozialen Phänomens Musik selbst. Daraus ergibt sich das methodische Problem, daß es weder genügt, wirtschaftliche Daten der Musikszene und -industrie zu sammeln, noch Fakten zur Musik selbst zu suchen, sondern daß es darauf ankommt, inwieweit der Forscher zu erhellen vermag, "was sich an derartigen Orten ereignet, und die Rätsel zu lösen weiß, ..., die befremdliche Handlungen in unbegriffenen Zusammenhängen zwangsläufig hervorrufen. Das wirft natürlich einige wichtige Probleme der Verifizierung auf oder, falls 'Verifizierung' ein zu hartes Wort für eine solch weiche Wissenschaft sein sollte (ich würde 'Einschätzung' vorziehen): Probleme, wie man einen guten Bericht von einem schlechten unterscheiden kann. ... Wir haben die Triftigkeit unserer Erklärung nicht nach der Anzahl uninterpretierter Daten und radikal verdünnter Beschreibungen zu beurteilen, sondern danach, inwieweit ihre wissenschaftliche Imagination uns mit dem Leben von Fremden in Berührung zu bringen vermag. Es lohnt nicht, wie Thoreau sagt, um die ganze Welt zu reisen, bloß um die Katzen auf Sansibar zu zählen"¹⁰.

Diese von Geertz für die Ethnologie und für ethnologische Untersuchung von Kultur gemachten Aussagen sind auch für den Soziologen oder Musikwissenschaftler von großer Bedeutung. Sie weisen nämlich einen neuen Weg. Mir scheint, daß die quantitativen Methoden, wie sie in Großteilen der Rezeptionsforschung zum Tragen kommen, nicht so aussagekräftig sind, wie sie uns von den Autoren häufig dargestellt werden. Für mein hier skizziertes Untersuchungsvorhaben, die Beschreibung der Berufsbedingungen für Populärmusiker in Abhängigkeit vom technischen Wandel im Medienbereich, ergibt sich daraus die Notwendigkeit, verstärkt auf qualitative Methoden der empirischen Sozialforschung wie teilnehmende Beobachtung, Intensivinterviews usw. einzugehen und für die Auswertung inhaltsanalytische Methoden heranzuziehen. "Methoden sind hier also Hilfsmittel bei der Konstituierung inhaltlich begründeter Wirklichkeitsperspektiven"¹¹.

Anmerkungen

- 1 Siehe in diesem Zusammenhang die Beiträge von Helmut Rösing: "Musik als Alltagserscheinung" und "Musik und Massenmedien", in: Ders. u.a. (Hrsg.): Musikpsychologie. Ein Handbuch in Schlüsselbegriffen, München 1985.
- 2 Kroier, Hans: Ist Popmusik die Volksmusik von heute? in: Beiträge zur Populärmusikforschung 1, Hamburg 1987, S. 17.
- 3 Vgl. Wösner, Mark: Chancen und Risiken der neuen Medien, Referat zur Jahrestagung 1983 der Gesellschaft für Konsum-, Markt- und Absatzforschung e.V., veröffentlicht von der Bertelsmann AG 1983, S. 4.
- 4 Wenn es derartige Untersuchungen überhaupt gibt, dann meist zu speziellen Sparten der Populärmusik, z.B.: Struck, Hermann-Josef: "Changes" - Arbeitsmarkt, Arbeitsverhältnisse und soziale Situation von Jazzmusikern in der Bundesrepublik - Eine Fallstudie, Examensarbeit 1982; Imorde, Johannes: Folkmusik als Beruf? Ansprüche, Werdegänge, Arbeitssituationen, Magisterarbeit, Münster 1986.
- 5 Bögenhold, Dieter: Der Gründerboom. Realität und Mythos der neuen Selbständigkeit, Frankfurt, New York 1987 (zit. nach dem Manuskript).
- 6 Siehe dazu den Beitrag von Hans Kroier (vgl. Anm. 2).
- 7 Fred Ape (von der Gruppe Ape, Beck & Brinkmann) im Gespräch mit mir im Juni 1987.
- 8 Von Musikmaschinen und humanistischen Werten. Gespräch mit Jörg Lensing, in: Eiserne Lerche 2, 1987, S. 13.
- 9 Vgl. Adorno, Theodor W.: Musikalische Warenanalyse, in: Ders.: Gesammelte Schriften, Bd. 16, Frankfurt/M. 1978, S. 284 ff. Siehe auch Pierre Bourdieu: "Auch kulturelle Güter unterliegen einer Ökonomie, doch verfügt diese über ihre eigene Logik." In: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt/M. 1982, S. 17.
- 10 Geertz, Clifford: Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur, in: Ders.: Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme, Frankfurt/M. 1983, S. 24.
- 11 Kriz, Jürgen: Die Wirklichkeit empirischer Sozialforschung, in: Bonß, Wolfgang; Hertmann, Heinz (Hrsg.): Entzauberte Wissenschaft, Soziale Welt, Sonderband 3, Göttingen 1985. Siehe auch: Roth, Erwin (Hrsg.): Sozialwissenschaftliche Methoden, München, Wien 2/1987.